

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 59 (1979)  
**Heft:** 3

**Buchbesprechung:** Das Buch

**Autor:** [s.n.]

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## MEXIKO – SELBSTDARSTELLUNG EINES LANDES IN TEXTEN

In welchem gewinnbringendem Masse die Anthologie als Buchform eine Chance darstellt, um ein Land oder eine Kultur literarisch kennenzulernen – das lässt sich recht gut am Beispiel von *«Mexiko erzählt»* aufzeigen. Der Herausgeber, Rudolf Peyer, umreißt im Vorwort seine Absicht, die er, das sei gleich vorweggenommen, auch realisiert hat<sup>1</sup>:

*«Dieses Buch beabsichtigt, ähnlich einem repräsentativen Bildband, dem tausendfacettigen Mexiko gerecht zu werden. Es ist der Versuch einer Selbstdarstellung eines Landes in Texten.»*

Der Band ist im Horst Erdmann Verlag (Tübingen, Basel) erschienen; dieser Verlag gibt seit Jahren mit seinen *«Moderne Erzähler der Welt»* eine Buchreihe heraus, die inzwischen auf über zwanzig Bände angewachsen ist, wobei jeder Band jeweils einem Land gewidmet ist, unter ihnen auch einer *«Zeitgenössische Erzählungen Mexikos»*. Diesen Anthologien blieben in erster Linie Erzählungen und Kurzgeschichten vorbehalten. So sehr solche Sammelbände auf der einen Seite dienlich sind, um mit einer unbekannten oder kaum bekannten Literatur erste Bekanntschaft zu schließen, erwies sich die Formel auf der andern Seite immer wieder als zu beschränkt. Dann nämlich, wenn es sich um Völker oder Länder handelte, bei denen die Gattung *«Erzählung»* nur einen geringen oder zweitrangigen Platz einnimmt. Mit dem Band *«Me-*

*xiko erzählt»* wurde die bisherige Anthologie-Konzeption zum Vorteil umfassenderer Information durchbrochen.

Zunächst einmal zeitlich: Der Band enthält literarische Erzeugnisse aus nahezu vierhundertfünfzig Jahren, denkt man an Literatur in unserem Sinne, nämlich an schriftlich niedergelegte; zieht man auch die orale Literatur, die mündlich überlieferte und erst später aufgeschriebene mit in Betracht, reichen einzelne Texte weit in die prähispanische Zeit zurück. Die zeitlichen Pole setzen für den Anfang die Heiligen Schriften der Maya, das Popol Vuh, und für den Schluss den Lyriker und Essayisten Octavio Paz, der mit seinem *«Labyrinth der Einsamkeit»* eine der schönsten Interpretationen des mexikanischen Wesens schrieb:

*«Für den modernen Mexikaner hat der Tod keinen Sinn mehr. Er ist kein Durchgang zu einem andern Leben, das ‚mehr Leben‘ als das irdische ist. Aber die Transzendenzlosigkeit des modernen Todes vermag diesen nicht aus unserem Alltagsleben auszuklammern. Für einen Pariser, New Yorker oder Londoner ist der Tod ein Wort, das man vermeidet, weil es die Lippen verbrennt. Der Mexikaner dagegen sucht, streichelt, foppt, feiert ihn, schläft mit ihm; es ist sein Lieblingsspielzeug und seine treueste Geliebte. Vielleicht quält ihn ebenso die Angst vor ihm wie die andern, aber er versteckt sich nicht vor ihm, noch ver-*

*heimlicht er ihn, sondern sieht ihm mit Geduld, Verachtung oder Ironie frei ins Gesicht. ‚Wenn sie mich töten wollen, sollen sie es ein für allemal tun‘, sagt ein Volkslied. Die Geringschätzung des Todes nährt der Mexikaner aus seiner Geringschätzung des Lebens. Unsere Lieder, unsere Sprichwörter, unsere Fiestas bezeugen unmissverständlich, wie wenig der Tod uns zu schrecken vermag, denn das Leben hat uns gegen Schrecken gefeit. Sterben ist natürlich, sogar wünschenswert; je früher um so besser. Unsere Geringschätzung des Todes ist also die Kehrseite unserer Geringschätzung des Lebens.»*

Entsprechend der zeitlichen Ausweitung sind die Kapitel chronologisch aufgeteilt: auf altmexikanischen Dichtungen der Azteken und Maya und der Konquista folgen die Abschnitte über «Die Zeit der spanischen Kolonie» und «Von der Unabhängigkeit bis zur Revolution», an die sich als letzter Komplex die Zeitspanne «Von der Revolution bis heute» anschließt.

Aber wichtiger noch als die zeitliche Ausweitung ist die gattungsmässige. Denn im vorliegenden Falle wurden nicht nur Erzählungen und Auszüge aus Romanen aufgenommen, sondern auch Lyrik, Essays, dramatische Texte und Chroniken. Das entspricht viel mehr einer lateinischen Vorstellung, welche den Essay, die Chronik oder, wenn man will, die «angewandte Prosa» mit grösserer Selbstverständlichkeit zur Literatur zählt, als es bei uns üblich ist.

Nun ist die mexikanische Literatur, will man sie in ihrer Gesamtheit darstellen, mehrsprachig: es gilt das Quiché, das Yucatan der Maya zu be-

rücksichtigen. Vor allem aber ist die mexikanische Literatur auch eine des Nahuatl, der Sprache der Azteken. Für den Nicht-Spezialisten dürften denn auch die Beispiele aus der Nahuatl-Literatur zu den Entdeckungen gehören, mit welcher dieser Band aufwartet. Dichtungen von Heerführern und Herrschern, anonyme Gedichte, vor allem Beispiele aus den im 16. Jahrhundert zusammengetragenen Sammlungen «Cantares mexicanos» (Mexikanische Lieder) und den «Romances de los Señores de la Nueva España», den «Romanzen der Herren aus Neu Spanien».

*«Der, Der Götter herausspringen  
lässt‘ genannt wird,  
ist gewissermassen ein Gaukler.  
Er geht in die Häuser der Fürsten,  
auf dem Hof stellt er sich auf,  
dann schüttelt er seinen Beutel.  
Er schüttelt ihn, er ruft  
die dort in dem Beutel sind.  
Als bald kommen heraus  
Figuren, wie kleine Kinder;  
einige sind Frauen.  
Sehr fein ist der Putz der Frauen,  
ihr Hüfttuch, ihr Hemd.  
Ebenso Männer,  
schön geputzt sind sie,  
fein ist ihre Schambinde, ihr Mantel  
ihre Halskette.  
Sie tanzen, singen, vollführen  
was ihr Herz begehrt.  
Wenn sie das gemacht haben,  
dann schüttelt er zum andernmal  
seinen Beutel:  
als bald gehen sie schnell wieder  
hinein,  
verbergen sich im Beutel.  
Und dafür wird er belohnt,  
der sogenannte ‚Der Götter herausspringen lässt‘.»*

Dieser fast bilanzierende Text, der auch durch einen über eine Hure oder eine Kurpfuscherin oder durch einen über das Menschenschinden, d. h. die aztekischen Menschenopfer ersetzt werden könnte – dieser Text stammt aus dem Werk von Fray Bernardino de Sahagún. Man muss diesen Franziskanermönch, der trotz aller politischen Repression altindianische Texte niederschreiben liess, schon deswegen erwähnen, weil er einen Gegenpart darstellt zu jenen christlichen Missionaren, welche die Bücher der Azteken und Maya als Teufelswerk verbrennen liessen. Bernardino de Sahagún tat auf einer humanitär-kulturellen Ebene das, was ein anderer Franziskaner, Motolinía oder ein Bartolomé de las Casas auf humanitär-politischer getan haben; sie alle sind mit Beispielen in diesem Band vertreten.

Die spanische Literatur selber beginnt mit jenen Briefen, welche Hernan Cortes über seine Eroberungen verfasste; es sind Apologien der eigenen Politik. Der Horst Erdmann Verlag, der diese Anthologie herausbrachte, hat gleichzeitig in seiner Reihe «Alte abenteuerliche Reiseberichte» einen Band über Hernan Cortes publiziert, «Die Eroberung Mexikos. 1520–1524». Dieser «eigenhändige Bericht an Karl V.» wurde neu bearbeitet und herausgegeben von Hermann Homann, der auch die Einleitung über den «Entdecker und Eroberer Mexikos» verfasste. Darin liest man über Cortes bis zu dem Zeitpunkt, als ihn seine Expedition nach Mexiko führte. An die Briefberichte Cortes' schliesst sich ein ausführliches Nachwort an, in welchem von den Intrigen unter den Eroberern und dem Streit um die Statthalterschaft die

Rede ist. Ein Streit, den Cortes verlor, denn die spanische Krone fürchtete wohl nicht zu Unrecht, dass die Konquistadoren in den eroberten Gebieten eine Politik betrieben, die sich der Kontrolle durch Madrid entzog.

«*Betrachtet man sein Leben genauer, so war es nach der Eroberung von Mexiko nichts als Mühsal und Verdruss*» – das ist die Bilanz, die ein Kampfgefährte von Cortes zog, Bernal Diaz de Castillo. Dieser Konquistador schrieb mit seiner Chronik den wohl objektivsten Bericht über die Expedition von Cortes. Die Chronik ist mit einer Passage in der hier zur Diskussion stehenden Anthologie vertreten. Wie auch die spanischen Chronisten Juan Diaz und Andres de Tapia, die von der Warte der Sieger aus schrieben. Aber zur mexikanischen Literatur gehören auch die Besiegten. In einem anonymen Manuskript aus Tlateloco liest man:

*«Zerbrochene Speere liegen auf allen  
Wegen  
In unserem Gram haben wir uns das  
Haar zerrauft  
Unsere Häuser verloren die schützenden  
Dächer  
Sie haben jetzt rote Wände, vom Blut  
Würmer kriechen auf Strassen und  
Plätzen  
Mit Kot und Blut sind die Mauern  
getüncht  
Das Wasser ist rot wie Gerberlohe  
Und wenn wir es trinken  
Schmecken wir Tränen  
An den staubigen Ziegelmauern  
Zerstossen sich die leeren Hände  
Wir haben unser Erbe verloren,  
unsere Stadt ist tot  
Die Schilde unserer grossen Krieger  
Retteten nichts.*

*Wir haben trockene Zweige und  
 Schilfgras gekaut  
 Mit Staub und Ziegelbrocken stopften  
 wir uns den Mund  
 Wir haben Eidechsen, Ratten und  
 Würmer gegessen . . .  
 Wenn wir Fleisch hatten, assen wir es  
 fast roh  
 Wenn es kaum auf dem Feuer war  
 Griffen wir schon danach und  
 verschlangen es.  
 Man setzte einen Kopfpfeil auf uns  
 alle  
 Auf die jungen Männer, die Priester,  
 die Knaben und Mädchen  
 Ein armer Mann war nur zwei Hand-  
 voll Mais wert  
 Oder zehn Mooskuchen oder zwanzig  
 salzige Queckenkuchen.  
 Gold, Jade, wertvolle Kleider,  
 Quetzalfedern  
 Alles was einst kostbar war  
 Jetzt ist es wertlos . . .»*

Aber sehr bald treten in der Kolonialzeit neben den Chroniken Dichtungen auf – vor allem Lyrik oder Epen, in spanisch akademischer Art zwar, aber dennoch die Literaturen von Kreolen verbreitend, d. h. von mexikanischen Amerikanern wie Rafael Landivar, der mit seinem Hauptwerk «Durch mexikanische Lande» eines der ersten grossen Bekenntnisbücher seiner Heimat schrieb.

Dabei gilt für Mexiko, was auch für die anderen ehemaligen spanischen Kolonien zutrifft – sie teilen einen Abschnitt ihrer Kultur mit dem Mutterland. Im Falle Mexikos gehört der Dramatiker Alarcon oder die Lyrikerin Sor Juana Inés de la Cruz sowohl zum spanischen Goldenen Zeitalter wie zur mexikanischen Literatur. Neben dramatischen Szenen eines Alar-

con, der auf das europäische Theater wirkte, finden sich solche aus dem einzig erhaltenen Theaterstück des indianischen Mesoamerikas und auch Proben aus modernen Stücken von Vicente Lenero und Rodolfo Usigli, dem wohl bekanntesten Dramatiker des heutigen Mexikos. Und die Gedichte von Juana Inés de la Cruz stehen neben altmexikanischer Lyrik und neben Gedichten der mexikanischen Moderne, seien es Gedichte von Jaime Torres Bodet oder von Carlos Pellicer, dem Dichter der mexikanischen Tropen.

Bei einem solchen Nebeneinander von Gedichten entdeckt man, dass die mexikanische Literatur nicht nur mystische Texte einer Sor Juana Inés de la Cruz kennt, sondern religiöse Dichtungen aztekischer Prägung wie zum Beispiel die folgenden Verse von Nezahualcoytl:

*«Er nur,  
 der Lebensspender.  
 Mir blieb nur eitles Wissen.  
 Ob jemand dies nicht wusste?  
 Tatsächlich nicht?  
 Nicht froh ward ich unter den  
 Menschen.  
 Köstlichkeiten regnest du herab.  
 Dir Lebensspender,  
 entspringt dein Glück.  
 Wohlriechende, köstliche Blumen  
 wünschte ich sehnlichst herbei,  
 mir blieb nur eitles Wissen.»*

Oder es wird einem Lyrik bekannt gemacht, die zwar ihre zweihundert Jahre alt ist, aber in ihrer Diktion eine überraschende Modernität aufweist, wenn man etwa das Gedicht «Die Stadt» eines unbekannten Verfassers liest:

*«Minenbesitzer, Minen ohne Gold,  
Kaufleute, die es sehr begehren,  
und Kavalier, die es gerne wären,  
Garköche, eingebildet, ohne Sold.  
Frau'n, die sich gegen Münze strecken,  
entlassen bessere Leute missvergnügt,  
zahlreiche Freundschaft, die den  
Freund betrügt,  
sehr schöne Pferde, Häuser, Strassen-  
ecken.  
Und Neger, ungehorsam ihren Herrn,  
das Männervolk, zu Hause subaltern,  
verspielt mit Weibern, frech und satt.  
Bittsteller drängen sich zum Gouver-  
neur,  
Versteigerungen, Waren, Hin und  
Her ...  
das ist das Leben dieser Stadt.»*

Der Reiz und der Gewinn dieser Anthologie beruhen gerade darin, dass die Autoren in ihren mexikanischen Kontext gestellt werden. Das gilt auch für Romanschriftsteller, die bei uns zwar mit Einzelwerken bekannt sind, die aber dadurch, dass sie hier mit Proben aufgenommen wurden, die Bedeutung des Romans in der mexikanischen Literatur illustrieren. Es ist nicht zufällig, dass der Unabhängigkeitskämpfer José Joaquín Fernández de Lizardi die erste gültige Romanfigur der mexikanischen Literatur schuf. Und andererseits fand die mexikanische Revolution nicht nur in der Wandmalerei, sondern auch im Roman ihr stärkstes künstlerisches Ausdrucksmittel – angefangen bei «Los de abajo» von Mariano Azuela und bestätigt in den Werken eines Martín Luis Guzmán.

Eine Zeittafel, Karten und ein Glossar stehen dem Leser zur Verfügung, um diesen mexikanischen Kontext besser zu verstehen. Und jeder

Autor wird vom Herausgeber kurz eingeleitet. Dabei hätte man sich allerdings manchmal gewünscht, dass vom rein Graphischen her klarere Lösungen hätten gefunden werden können. Und man fragt sich auch, ob ein ausführlicheres Vorwort des Herausgebers nicht zweckdienlicher gewesen wäre.

Aber diese Bemerkungen ändern nichts an der Tatsache, dass diese Anthologie eine vorzügliche Einleitung nicht nur in die Literatur, sondern in die Bewusstseinslage Mexikos darstellt: ein Bewusstsein, das vom indianischen Ursprung und der Konfrontation mit der westlich-spanischen Kultur geprägt ist und das in einer Mischkultur seine Eigenständigkeit finden muss. Eine Eigenständigkeit, die aber auch wirtschaftliche und politische Selbstbehauptung bedeutet. Der Romanschriftsteller und Essayist Carlos Fuentes hat in seiner «Rede an die Bürger der USA» Dinge gesagt, die nicht nur an die USA adressiert sind:

*«Südlich eurer Grenze, meine  
Freunde in den Vereinigten Staaten,  
erstreckt sich ein Kontinent, der sich  
in voller revolutionärer Gärung befin-  
det, ein Kontinent, der unermessliche  
Reichtümer birgt und der dennoch in  
einem solchen Elend und einer sol-  
chen Trostlosigkeit lebt, wie ihr sie nie  
gekannt habt und euch kaum vorstel-  
len könnt. Zweihundert Millionen  
Menschen leben in Lateinamerika.  
Davon arbeiten einhundertvierzig Mil-  
lionen praktisch als Sklaven. Siebzig  
Millionen stehen ausserhalb der Geld-  
wirtschaft. Hundert Millionen sind  
Analphabeten. Hundert Millionen  
werden von Seuchen heimgesucht.  
Hundertvierzig Millionen sind unter-*

*ernährt . . . Ihr werdet euch fragen, was diese Rückständigkeit verursacht haben mag. Warum, da wir doch unsere politische Unabhängigkeit ungefähr zur gleichen Zeit erlangt haben, warum leben die Nordamerikaner in Wohlstand, Freiheit, Demokratie – und Lateinamerika in Armut und Unterdrückung, unfähig, sich selbst zu regieren? Ihr gebt euch gern euren frommen Wünschen, euren schönen Gefühlen hin. Ihr glaubt von alters, was für euch gut ist, müsse für alle Menschen gut sein, jederzeit und*

*überall. Ihr vergesst, dass es besondere historische Faktoren gibt. Ihr könnt nicht verstehen, dass es in Wirklichkeit zwei Welten gibt, die der reichen Länder und die der armen. Ihr könnt nicht begreifen, dass notgedrungen die armen Länder nach anderen Lösungen verlangen als den euren . . . »*

*Hugo Loetscher*

<sup>1</sup> Mexiko erzählt, herausgegeben von Rudolf Peyer, Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel 1978.

## ZUNEHMENDE VERSTIMMUNG

*Zu Silvio Blatter, «Zunehmendes Heimweh»<sup>1</sup>*

Silvio Blatter fand mit seinem ersten Buch überraschende, aber nicht unverdiente Anerkennung, mit seinem zweiten hatte er weniger Glück. Dann kam er zu Suhrkamp, mit einer Erzählung aus der Arbeitswelt, als der literarische Trend sich schon zur «neuen Innerlichkeit» wendete. Immerhin, das war ein durchgearbeiteter Text, dem erzählten Milieu in einfacher Sprache folgend. Wohlwollend-nüchterne Beobachter haben jedoch vorsichtig auf die Grenzen aufmerksam gemacht, die da auch sichtbar werden, besonders auf Sprachschwächen, die vielleicht in beharrlicher Arbeit des Autors an sich selbst zu beheben wären. Aber genau das scheint seine Sache nicht zu sein. Er sieht sich, von mancherlei Zuspruch ermuntert, als der kommende Romancier der jungen Generation und sagt kühn von sich selber, er sei «*ein Erzähler ganz und gar*». Der Verlag

täte gut daran, ihn vor so gefährlicher Selbstüberschätzung zu warnen; statt dessen heizt er sie noch an. «*Zunehmendes Heimweh*» liegt momentan so gut im Sortiment und entspricht den deutlich zunehmenden Bedürfnissen des Publikums nach Geborgenheit so genau, dass Fragen nach Qualität und Machart offenbar verdrängt werden.

Ich kenne kaum ein Buch des vergangenen Herbstes, das günstigere Startbedingungen hatte. In einem der bedeutendsten belletristischen Verlage ist es erschienen, und es ist zudem vorbildlich gestaltet. Man sieht ihm die Sorgfalt an, die von den Herstellern darauf verwendet wurde, – freilich nur, was das Äussere betrifft; denn die Sprache, in der es geschrieben ist, zeugt von geradezu sträflicher Nachlässigkeit des Lektorats. Aber fürs Auge ist es ein Buch, das zum Kauf verlockt. Es ist in weisses Kunst-

leinen gebunden, hat einen marineblauen Umschlag, auf dem der Name des Autors und der Titel in weisser Antiqua klassisch-schlicht über einer zarten Farbstiftzeichnung stehen. Das Bildchen zeigt den Flusslauf der Reuss zwischen bewaldeten Hügeln und weist damit auf den Schauplatz der Handlung hin, das aargauische Freiamt. Das Buch ist höchst effektiv lanciert worden, zuerst mit einem «Literaturbogen» des Verlags mit Photos und Zitaten, dann – im Suhrkamp-Taschenbuch «*Literatur aus der Schweiz*» – durch Vorabdrucke und ein Interview mit dem Autor. Inserate und Schaufensterauslagen begleiteten die Buch-Premiere, und endlich widmete kein geringerer als der hochberühmte Kollege Heinrich Böll dem «Zunehmenden Heimweh» im «*Spiegel*» eine einfühlsame Besprechung, die neuerdings natürlich als untrügliches Gütesiegel vorgewiesen wird, wenn trotzdem noch jemand Zweifel anzumelden sich erdreistet. Man kommt sich als kritischer Leser langsam überflüssig vor, und falls Silvio Blatter der Meinung sein sollte, Kritik, die sein neues Buch nicht lobe, sei sowieso inkompetent, so wäre ihm das am Ende nicht einmal zu verargen.

Nun gibt es zweifellos angenehmere Aufgaben als die, meine zunehmende Verstimmung über «*Zunehmendes Heimweh*» zu beschreiben. Aber in einem durch die erwähnten Umstände exemplarisch gewordenen Fall wie diesem ist es einfach unerlässlich, auf Befunde aufmerksam zu machen, die in skandalösem Widerspruch zu den Erwartungen stehen, die der Verlag mit seiner Werbung und Heinrich Böll mit seinem väterlichen Zuspruch wecken. Hier geht es

überhaupt nicht mehr um Ermessensfragen, nur um die nachprüfbare Beschaffenheit eines Buches.

Ich möchte zuerst kurz andeuten, wovon es handelt, und benütze dazu den Text auf der Innenseite des marineblauen Umschlags: «*Zunehmendes Heimweh wird zum sinnlichen Leitmotiv einer äusseren und gemeinsamen Geschichte von Personen, die mehr oder weniger zufällig während einer kalten Januarwoche des Jahres 1967 miteinander beziehungsreich verknüpft werden. Sieben Tage, von Sonntag bis Samstag, geht diese äussere Geschichte und erzählt von einer jungen Frau, die ihr erstes Kind erwartet, von Einsamkeit und Tod einer älteren Frau, vom Ausbruch eines Rockers aus dem Gefängnis, seiner Flucht und seiner neuerlichen Verhaftung, und von einem jungen Lehrer, der an einer historischen Arbeit schreibt.*» Wer diesen informativen Text verfasst hat, müsste sich vielleicht fragen lassen, wodurch sich ein «sinnliches» von einem Leitmotiv schlechthin unterscheide und inwiefern eine Geschichte zu «gehen» pflege. Aber über Sprachliches werden wir zu reden haben, wenn wir auf Einzelheiten des Romans selbst eingehen. Hier sei lediglich festgehalten, dass auch das Thema (wie die äussere Gestaltung des Buches) auf Käuferwünsche geradezu ideal abgestimmt ist: von der gemeinsamen Sehnsucht alternder und junger Menschen wird da erzählt, mithin von dem, worin sich der Rocker und die alte Fabrikarbeiterin, der historisch interessierte Lehrer und die empfindsame werdende Mutter überhaupt nicht unterscheiden sollen. Ein Satz aus dem Romanzusammenhang lautet: «*Heimweh hat*

mit Einsamkeit zu tun, und Einsamkeit ist immer ein Mangel an Geborgenheit.» So einfach und ein wenig einfältig das tönt, so unbestreitbar ist es am Ende und kann sicher auf breiteste Sympathien rechnen. Der Titel lässt es ahnen, die Zusammenfassung des Inhalts bestätigt, dass wir es mit einem Heimatroman zu tun haben, einer Gattung, die jetzt gerade wieder im Kommen ist, man denke an den Bestsellererfolg von *«Heimatmuseum»*, an die vielen Bücher der Erinnerung, an eine starke Strömung der Gegenwartsliteratur. Und anders vielleicht als in den Heimatromanen vorangegangener Generationen geht es jetzt nicht mehr allein um Tradition, um das Tal, seine Sprache und sein Brauchtum. Was jetzt unter Heimat verstanden wird, umfasst dies alles und dazu auch die Gegenwart, die Zeit, in der einer die Heimat zuerst erlebt. Da kann sich dann freilich zeigen, dass sie seinen seelischen Bedürfnissen einiges schuldig bleibt, weil sie ihn nicht zu bergen und in ein Ganzes einzubinden vermag.

Durchaus sei zugestanden, dass *«Zunehmendes Heimweh»* von Silvio Blatter Dimensionen erschliessen könnte, die lange genug verbaut waren. Die Anlage, die Verflechtung der Figuren, ihre Situierung im aargauischen Freiamt und seiner Geschichte, mithin also auch in der Erinnerung an die Religionskämpfe und ihre Folgen, ergäben zusammen die Chance, Leben in der Gegenwart, Sehnsüchte, Enttäuschungen und Hoffnungen, *«zunehmendes Heimweh»* und *«Zuversicht»* erfahrbar zu machen, Begriffe, mit denen der Autor umgeht. Er hatte vielleicht die ehrliche Absicht, den Rocker, die

junge Frau, die Arbeiterin und den Lehrer, auch die Rockerbraut Anita im Hinblick auf ihre je verschiedene Befindlichkeit in Zeit und Heimat darzustellen. Er wollte vielleicht sichtbar machen, dass da auch leere Stellen sind, ein Defizit, das aus höchst unterschiedlichen sozialen Positionen heraus und selbst von Alten und Jungen in ähnlicher Weise empfunden wird: nicht mehr zu wissen, wohin man gehört.

Aber allfällige gute Absichten sind kein Trost dafür, dass Silvio Blatter sie verscherzt: aus Mangel an Erfahrung, aus einem verdächtigen Hang zu romanhaften Fügungen und, vor allem, aus sprachlichem Ungenügen, das sein Vorhaben vollends zur Anmassung macht. Besonders die Frauengestalten des Buches wirken unglaubwürdig und unecht. Was sie fühlen und denken, woran sie sich erinnern, wie sie leben und arbeiten, gibt hier ein quasi allwissender Erzähler in Sätzen kund, die mehr verschleiern als aufdecken. Viel ist dabei von Lebensproblemen die Rede, etwa von der Einsamkeit der alleinstehenden und von ihren Kindern verlassenen Witwe oder vom Zusammenleben in der Ehe, und das liest sich dann so, wie wenn Margrit ohne äusseren oder inneren Widerstand genau so dächte und fühlte, wie es zeitgemässer Partnerschaft zwischen Mann und Frau eben entspricht. Sie erwartet von ihm genausoviel Anpassung, heisst es, wie er selber fordert. Und was da an körperfeindlichen Einstellungen einer katholischen Erziehung etwa noch übrig bleibt, hat sie glatt überwunden: *«Das als männlich verpönt gewesene Verlangen nach Sexualität hatte sie durchschaut und auch als weiblich*

erkannt.» Der Satz, zugleich ein Beispiel für Blatters sprachliche Unbeholfenheit, zeigt stellvertretend für viele andere, wie der Erzähler zerredet, was er darstellen und erfahrbar machen müsste. Er stattet seine weiblichen Helden mit Gedanken und Meinungen aus, die ihm wichtig sein mögen; durch den Schwall von zeitgerechtem Gerede, das allzuoft verlegen macht, weil es gefühlig, harmonisch und salbungsvoll klingt, dringt er nicht zur Wahrheit seiner Gestalten vor. Bei den männlichen Figuren gelingt ihm das schon eher. Der Vater Annas etwa, der Soldat der Grenzbesetzung 1914/18, steht als Charakter mit deutlichen Konturen im Bild, wenngleich diese Figur (die in der etwas willkürlich herbeigeführten Erinnerung der alternden Tochter aufsteigt) zu sozialkritischen Exkursen benützt wird, die in Anna Villigers Bewusstsein in so detaillierter Ausformung kaum denkbar sind. Profiliert als die Frauenfiguren sind auch Lur und Pep, die gefährdeten Jugendlichen, und der Lehrer Hans Villiger, der an einer historischen Darstellung des Freiämter Aufstandes von 1841 schreibt, mag immerhin als Idealfigur eines verständnisvollen Pädagogen hingehen. Auch im Bereich der Rocker und des Junglehrers jedoch drängen sich soziologische Erklärungen, Bemerkungen über System und Gesellschaft, zeitgemässe Ansichten über Jugendfürsorge und anderes eben vor die Figuren selbst und lassen sie schemenhaft werden.

Die Abwesenheit von oder die Distanz zur Erfahrung macht es dem Erzähler leicht, die Handlungsstränge zum erbaulichen Ende zu führen. Annas Leben geht – nach einem Be-

such auf dem Grab ihrer Eltern – still zu Ende, Margrit bekommt ihr Kind, nicht ohne dass sie auf der Fahrt ins Spital *«eine Geschichte halluziniert»*, in der Geburt, Liebe und Tod *«so nah ... beisammen liegen.»* Lur wird nach einem Motorradduell unter Rockern von der Polizei, die ihn jagt, durch einen Beinschuss verletzt und ins gleiche Krankenhaus gebracht, in dem die Wöchnerin und die tote alte Frau liegen. Herbert, der frischgebackene Vater, und der Lehrer Villiger treffen sich da, und alles endet, mit einigen Einschränkungen gewiss, in *«Zuversicht»*. Es ist das Wort, mit dem der Roman schliesst, und der harmonische Schluss ist genau darum möglich, weil die Probleme, von denen das Buch handeln möchte, in seinen Figuren nicht durchlitten und gestaltet, sondern bloss obenhin beredet sind.

Es gibt dafür einen untrüglichen Indikator: die Sprache. Wie nämlich spricht der Erzähler Silvio Blatter? Man könnte höflicherweise sagen, er spreche die Sprache eines beflissenen Schülers, der die stilistischen Ratschläge eines braven, auf abwechslungsreiche Wortwahl Wert legenden Lehrers befolge. Also zum Beispiel: *«Über Nacht hatte ein Schneefall die Strassen und Häuser der Stadt, den Wald und die umliegenden Felder in seinen weissen Besitz genommen.»* Weisser Besitz? Es klingt doch so schön. *«Zunehmendes Heimweh»* ist in einer Sprache erzählt, in der *«die Kühe bedächtig muhen»*, der Schnaps *«gegen die Vereisung des Herzens brennt»*, die Männer am Stammtisch im *«Adler»* *«an der Pfeife saugen»* und der Katze *«den Kopf kraulen»*. Es war gut, heisst es kurz darauf, nur

ein paar Zeilen weiter, *«gedankenlos zu sitzen, die Pfeife zu schmauchen»* und zuzusehen, wie ein Glas Kaffeeluz auf dem Tisch *«dampft»*. Und weiter: *«Drei ältere Männer spielten mit Karten und schlückelten Wein.»* Und noch eine Stelle aus diesem gemütlichen Genrebild: *«Der Wirt gesellte sich zu den beiden, brachte ein Kaffeeglas zum Tisch, setzte sich, rührte den Zucker, äugte zu den Spielern, zur Tür, nach der Uhr, rieb die Hände.»* Ja bitte, was tat der Wirt, was taten die Männer? Er *«äugte»* und sie *«schluckelten»*, und das alles auf einer einzigen Seite. Es ist die bemühte Wortwahl, das Schönschreiben, was den Text Blatters in die Nähe der Schul- und Aufsätzchen-Sprache rückt, – aber nicht nur sie. Es gibt bei ihm viele Passagen, die auf Schwierigkeiten beim Schreiben an und für sich schliessen lassen. Wie zum Beispiel teilt er mit, dass die Kirchenpflege einen Jugendclub ablehnt? *«Von der Kirchenpflege her wurden Bedenken geäußert und bestrafen, unausgesprochen, die Möglichkeit entgleisender Geschlechtlichkeit.»* Ich frage mich, was der Lektor des Hauses Suhrkamp dabei gedacht hat. Aber so steht das nun da und ist nicht etwa eine vereinzelte Schwäche, sondern ein stilistisches Charakteristikum. Von einer Hochzeit erzählt Blatter unter anderem: *«Der Priester verlieh der Trauung Feierlichkeit und nahm dem Paar das Eheversprechen als ein tonnenschweres ab, goss Wort für Wort Eisenketten und verlieh seiner Ansprache Gewicht, dass ihm die Schweisstropfen in Bahnen über die Stirn rannen.»* So schwerwiegend in jedem möglichen Sinn ist es zu heiraten! Und mit ähnlich unübertreff-

lichen Worten ist auch beschrieben, was gegen Ende des Hochzeitstages zu beobachten ist: *«Nach dem festlichen Essen sassen die Gäste ungezwungen zusammen, lösten die Gürtel, zogen Jacken aus, banden Kravatten los, die Frauen hatten gerötete Wangen und rote Flecken am Hals, Wein und Schnaps verbanden die Gruppen: endlich kamen auch die Kinder dazu, von den Gläsern der Erwachsenen Alkoholisches zu trinken, deren Aufmerksamkeit hatte nachgelassen, die Toleranz wuchs an, die Kontrolle war abgebaut und eine Nachgiebigkeit wurde möglich, die sonst nicht anzutreffen gewesen wäre.»*

Ich zitiere so ausgiebig, um dem Leser einen Begriff von der Unbeholfenheit dieser Schriftstellerei zu geben, auch von der Neigung zum Abstrakten und Allgemeinen. Im Zustand dieser Sprache jedoch drückt sich aus, wie Silvio Blatter zu seinem Stoff und zu seinen Figuren steht: vage und oberflächlich. Die Gefühle der Anna Villiger, die Schwangerschaft Margrits, was auch immer an menschlichen und gesellschaftlichen Realitäten in diesem Buch als Motiv und Thema beansprucht wird, es bleibt alles im Ungefähren und Ungenauen. Heinrich Böll hatte nach der Lektüre den Eindruck, er habe fast eine Trilogie gelesen, etwa 1000 bis 1200 Seiten, und das ist halbwegs verständlich, wenn man allein auf Stoffliches, auf Inhalte, auf angetippte Probleme achtet. Aber es ist zugleich auch ein Indiz für die literarische Inflation, die hier um sich greift. Weniger, möchte ich sagen, wäre auch hier zweifellos mehr gewesen.

Aber es bleibt leider nicht dabei.

Hier muss auch noch ganz schlicht Handwerkliches besprochen werden. *«Die Reuss . . . zog eine Schlaufe, in deren schmalsten Stelle die Stadt Bremgarten gebaut war.»* Das findet sich schon auf der ersten Seite des Romans. Am Gasthof *«Adler»* wird gerühmt, dass da nicht an Weisswein für die Saucen gespart werde und die Wirtin vom gelagerten Filet die Scheiben *«fingerdick»* abgeschnitten und nicht mit Zugaben gegeizt habe (*«fingerdick»* wäre zwar etwas gar dünn!) Und dann: *«Das alles bedankte der Gast und verlieh dem Haus guten Ruf.»* Subjekt und Objekt zu unterscheiden, ist in diesem Satz amüsant. Der unfreiwillige Humor entschädigt manchmal für die zunehmende Verstimmung: *«Lur versuchte, Anita zu küssen; sie wand sich aus seinem Arm und entging seinem Mund.»* Da macht es Pep schon besser: *«Er legte sich ins Bett und strich über Anitas Körper.»*

Strich er nun darüber wie der Wind über die Felder, oder streichelte er sie am Ende gar?

Ich habe es nicht darauf angelegt, den Leser zu langweilen, doch war es unerlässlich, kritische Aussagen durch Beispiele zu belegen. Sie mögen durch sich selber sprechen und erklären, warum ich trotz Heinrich Böll und trotz Verlagswerbung den Roman *«Zunehmendes Heimweh»* nicht zu den Neuerscheinungen zähle, die wichtig sind. Wenn der Nobelpreisträger im *«Spiegel»* schreibt, Silvio Blatter habe in diesem Buch seine Art zu schreiben zum erstenmal weit ausgebreitet, so frage ich mich einfach, ob er sich bewusst gewesen sei, was er da eigentlich sagt.

Anton Krättli

<sup>1</sup> Silvio Blatter, *Zunehmendes Heimweh*, Roman. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1978.

## HALLDOR LAXNESS

### *Das Erbe der Sagas*

Als Halldor Laxness 1955 den Nobelpreis erhielt, wurde damit nicht nur das Schaffen eines bedeutenden Schriftstellers geehrt; die Auszeichnung kam, in einem gewissen Masse, dem ganzen isländischen Volk zugut. Man vergisst nämlich gern, dass Island, zweieinhalbmal so gross wie die Schweiz, inmitten seiner Eis- und Sand- und Lavawüsten nur etwas über 200 000 Einwohner ernährt. Und eben dieses kleine Bauern- und Fischervolk – es ist jetzt kopfvoran ins indu-

strielle Zeitalter gestürzt – hat seit vielen Jahrhunderten von einer grossen literarischen Tradition gezehrt. Die Sagas, die Vers- und die Prosa-Edda, etwa um 1200 in altisländischer Sprache fixiert, gehören zu den wichtigsten Texten des ganzen literarischen Mittelalters. Sie sind in Island seither massgebend geblieben – zumindest bis in die Zeiten, da Halldor Laxness ein lesefreudiger Junge war!

Was macht die Eigenart dieser alten Texte aus? Sie formulieren in knapper, präziser und nüchterner Sprache die Schicksale isländischer

Kämpfen, die meist in Sippenfehden begriffen sind, sich allzu eigenwillig ihres Rechtes versichern wollen und dann entweder als Geächtete in Einöden oder auf Felseninseln enden wie Gisli oder Grettir – oder sich zu gefürchteter Anerkennung durchkämpfen wie Egil. Die Sagas sind von penetrantem Realismus, spröde und oft sentenziös; die bäuerliche Erfahrungswelt wird auf die kürzeste Formel gebracht. Oft sind sie auch sarkastisch, voll todesverachtendem Humor. «*Der sass!*» ruft etwa ein solcher Kämpfer, wenn er vom Feind den tödlichen Hieb empfangen hat.

Halldor Laxness nun, 1902 in Reykjavik geboren, wurde in seiner Jugend von den Sagas mitgeprägt. Manchmal nimmt er in seinen Romanen wörtliche Anleihen bei ihnen auf, zum Beispiel, wenn er eine neue Person einführt mit den Worten: «*Klængur hiess ein Mann ... (Klængur hét madr, müsste das altisländisch heissen) – oder wenn er eine Person verabschiedet, indem er sagt: «Damit verlässt diese Frau unsere Geschichte.»* Der Originaltext dieses Satzes: *‘Er nu kona thessi úr sögunni’* gibt die Wendung der Saga wörtlich wieder. – Den exakten Realismus, die ironische Nüchternheit und Unerbittlichkeit hat Laxness auf weite Strecken mit der Saga gemeinsam. Seine Romane schlagen zwar grosse Bogen, aber sie sind aus den Bausteinen kurzer Einzelepisoden zusammengesetzt. Erst die vielen kleinen Geschichten zusammen ergeben die grosse Geschichte. Auch das ist beste Saga-Tradition. Seinen Gefühlen lässt der Autor selten freien Lauf; Liebesszenen werden gleichsam nur angetippt. Die Handlung entwickelt sich nicht kontinuierlich, son-

dern sprunghaft; einzelne bedeutende Augenblicke beleuchtet er grell, und die Zwischenzeiten bleiben im Dunkel. All das erinnert an das grosse mittelalterliche Vorbild zurück.

### *Ausbruch aus Thule*

Laxness ist aber schon früh von Island weggekommen und hat unter anderem Frankreich, Kanada und Kalifornien bereist. Da ihn in jungen Jahren der puristische Klassizismus des literarischen Islands doch auch bedrückte, brach er aus diesem gleichsam festgefrorenen Thule aus. Aus Protest gegen die lutherische Orthodoxie trat er 1923 zum Katholizismus über; seine sozialkritischen Ideen brachten ihn andererseits dem Kommunismus nahe. Auch spürt man in gewissen Kapiteln seiner Romane, zum Beispiel in einem seiner Hauptwerke, dem «*Fischkonzert*», dass er sich mit Hinduismus und Taoismus befasst hat. Nicht dass er bei einer dieser «fremden Lehren» geblieben wäre; er hält zu ihnen allen eine mehr oder weniger kritische Distanz. Überaus skeptisch nimmt er gegen das protestantische Christentum Stellung, und wenn er, bedauerlicherweise, oft sogar gegen Jesus Christus persönlich polemisiert, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass er hier seine Grenzen überschreitet und eine Sache verspottet, die er gar nicht versteht.

Laxness ist ein robustes Temperament; er hat sich auch künstlerisch auf den verschiedensten Gebieten versucht. Er hat gezeichnet und musiziert, bevor er sich definitiv dem Schreiben verschrieb. Und auch

schreibend hat er sich in allen Gattungen umgetan: lyrische und dramatische Texte sind entstanden. Am bekanntesten aber ist er mit seinen Romanen geworden. Ein geläufiger Titel ist *«Die Islandglocke»*. *«Das Fischkonzert»* wurde auch verfilmt und war vor einigen Jahren als eindrucklicher Streifen am Bildschirm zu sehen. Aufs Ganze gesehen, zeigen uns diese Werke einen eigenwilligen, aber prägnanten Realismus mit stark ironischem Einschlag.

### *Neue Übersetzungen*<sup>1</sup>

Als Übersetzer aus dem Neuisländischen ins Deutsche hat sich *Ernst Harthern* mehrfach bewährt. Die Aufgabe ist nicht leicht, denn Laxness schreibt eine im Satzbau und auch im Vokabular sehr differenzierte Sprache. Zudem ist das Isländische von allen skandinavischen Sprachen die schwierigste. Gewisse Wendungen lassen sich auch fast nicht wiedergeben. Im ersten Kapitel des *«Fischkonzerts»* z. B. sagt der Knabe Alfgurimur: *«Eines Tages meinte ich plötzlich, das Wort, das sie (die Uhr) sagte, wenn sie tickte, sei ein zweisilbiges Wort, dessen zweite Silbe gedehnt klinge, das Wort e-wig, e-wig.»* Nun klingt aber im Deutschen die erste Silbe dieses Wortes gedehnt, die zweite kurz – bei dem isländischen *«eilíbbd»* verhält es sich offenbar umgekehrt, auf alle Fälle ist hier die zweite Silbe lang.

Der Verlag *Huber* in Frauenfeld legt jetzt zwei Romane in deutscher Übersetzung vor: *«Atomstation»* und *«Auf der Hauswiese»*. Als Übersetzer des letzteren zeichnet *Jón Laxdal*. Beide Bücher sind sorgfältig hergestellt, und besonders die *«Haus-*

*wiese»* dürfte dem Autor neue Freunde gewinnen.

*«Atomstation»* handelt von jenen turbulenten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, als Island sich zwar von Dänemark losgelöst hatte und selbständig geworden war, durch den Beitritt zur Nato aber mit den Amerikanern in engere Berührung kam. Die Isolation war jetzt durchbrochen; das Establishment verband sich grossenteils mit Amerika; die Linksgruppen dagegen – und zum Teil auch das Volk – witterten Verrat und einen *«Ausverkauf der Heimat»*. Der Streit um die Mitgliedschaft in der Nato und die US-Militärbasis Keflavik dauert übrigens in der isländischen Innenpolitik bis heute an. Unser Autor schildert hier eine Gesellschaft im Umbruch. Die soliden alten Traditionen fallen aus der Mode, während sich andererseits sowohl die reichgewordenen Etablierten als auch die Protestler und Aussenseiter exzentrisch bis verrückt gebärden. Das Mädchen Uglya ist von Saudarkrokur, einem Fischerhafen hoch im Norden, nach Reykjavik gekommen, um hier orgeln zu lernen. Es ist ein Kind des Volkes im besten Sinne: klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben. Es vermag all den Verlockungen und Anfechtungen von seiten der Kapitalisten wie der Kommunisten zu widerstehen; am Ende entschliesst es sich, den einfachen Polizisten doch noch zu heiraten, von dem es ein Kind bekommen hat. – Manches an diesem Roman ist zeitgebunden; der Originaltext wurde 1948 veröffentlicht. Infolge der scharf realistischen, zum Teil sarkastischen Gesellschaftsschilderung kann er aber auch heute noch interessieren.

Harmonischer und gelöster wirkt der Roman *«Auf der Hauswiese»*. Hier beschwört der Autor noch einmal seine Kindheit herauf. Die Gestalt des Vaters taucht auf, der nur im Winter zu Hause bei seiner Familie war, im Sommer aber Strassen baute, tief drinnen im unwegsamen Island – dann auch die Gestalt der schweigsamen, aber gütigen Mutter. Nicht nur der *tún*, das heisst die Hauswiese, ist hier «von der Seelenseite aus» gesehen, sondern das ganze Dasein des Knaben, wie er auf dem Laxnes-Hof mit dem Gras und den Pferden aufwächst, in den Torfgruben spielt, eine Hündin melkt – und wie er später den Stall ausmisten und Schafe hüten sollte, während er doch viel lieber zu Hause in der Stube sitzt, um zu schreiben, immerfort zu schreiben. Aber Laxness hat nicht nur schon als Jüngling die dicksten Hefte vollgeschrieben, er hat auch die anderen isländischen Schriftsteller gelesen. Und so weitet sich sein Jugendbericht über gewisse Strecken fast zu einer Literaturgeschichte Islands im 19. und 20. Jahrhundert aus. Das Buch kann dem Leser den ganzen Laxness nahebringen: seinen träfen Realismus, seine Sprödigkeit, seine Scheu, die gewisse Dinge mehr andeutet als ausspricht – und gleich darauf seinen bärbeissigen Sarkasmus.

### *Eine Art Nostalgie*

Wenn der Dichter vom puristischen Klassizismus, der im Island seiner Jugend herrschte, weggegangen ist und die Zonen des Katholizismus und Kommunismus durchwandert hat, stilistisch mit dem Expressionismus und dem Surrealismus experimentierte –

wo ist er am Ende hingekommen, wo steht er jetzt? Island ist und bleibt sein Thema: diese Insel nah am nördlichen Polarkreis mit ihren gewaltigen Basalten, den Sand- und Lavawüsten, den grossartigen Wasserfällen, den hochgemut-verschlossenen Menschen. Viel träfer Mutterwitz spricht aus seinen späteren Texten, aber auch eine unterschwellige Güte und Menschlichkeit, mancher Spott auch – und die felsenfeste Überzeugung, dass man einen Isländer nicht unterkriegt!

Nicht ohne Sehnsucht denkt er an die Zeit auf dem Bauernhof seiner Jugend zurück, vergegenwärtigt sich die Abschiedsszene, als er diesen Hof in jungen Jahren verliess, oder hält mit Ehrfurcht ein Schriftstück seines Vaters in Händen, das ihm zufällig von einem Bekannten mitgeteilt worden ist:

*«Wenn ich diesen einfachen Text betrachte, so dringt in mein Herz und in meine Sinne der Hauch einer Welt, die es einmal gab – obwohl sie gewiss weit davon entfernt war, gut zu sein, so war sie in vieler Hinsicht besser als unsere heutige Welt. In dieser vergangenen Zeit standen ehrenhaftes Benehmen und Achtung vor dem Nächsten an der Stelle von computerhafter Gerechtigkeit. Hierin bestand die Schönheit der menschlichen Gesellschaft, ohne die man nicht leben konnte, trotz allem.» «Hauswiese», Seite 177.)*

«Trotz allem – das klingt wie ein Leitmotiv! Trotz der ganzen Kniffligkeit und Gewöhnlichkeit, in die wir in diesem Dasein eintauchen, ist es doch eine redliche Sache, recht zu leben. Dieses «rechte» Leben braucht nicht unbedingt ein moralisches zu

sein – die Sagahelden lebten auch nicht moralisch, und Laxness bewundert sie doch. Aber es muss ein *ganzes* Leben sein, in das man seine volle Kraft einsetzt. Es droht sich zwar, zumal in jungen Jahren, in Phantasterei oder Exzentrik zu verlieren. Man denke etwa an die unheimliche Gestalt des Hochstaplers Gardar Holm im «Fischkonzert». Aber wo das Vorbild ehrenwerter Eltern und wackerer Ahnen weiterwirkt, da wird sich auch

ein gefährdeter Mensch wieder zu rechtfinden und rechte Wege gehen. So neigt sich, scheint es mir, Halldor Laxness im Alter wieder seiner Jugend zu – seiner eigenen und der seines unerschrockenen Volkes.

Arthur Häny

<sup>1</sup> Halldor Laxness, Atomstation, deutsch von Ernst Harthern, und Auf der Hauswiese, deutsch von Jón Laxdal, Huber Verlag, Frauenfeld 1978.

## FOTOGRAFIE ALS RITUS

Wenn bisher über Fotografie geschrieben worden ist, dann meist über Fotografen, darüber, was sie und ihre Kameras können. In «*On Photography*»<sup>1</sup> kehrt Susan Sontag den Spiess um, untersucht sie, was Fotografieren, was Fotografien uns antun, was für Bilder Fotografen, seit kurzem als Künstler anerkannt, für gut halten.

«In jüngster Zeit», schreibt Susan Sontag, «ist das Fotografieren ein ebenso weitverbreiteter Zeitvertreib geworden wie Sex oder Tanzen – was bedeutet, dass die Fotografie, wie jede Form von Massenkunst, von den meisten Leuten nicht als Kunst betrieben wird. Sie ist vornehmlich ein gesellschaftlicher Ritus, ein Abwehrmittel gegen Ängste und ein Instrument der Macht.»

«*On Photography*» ist zum Bestseller geworden. Die Kritiker, mit der Materie nicht vertraut, haben das Buch hoch gelobt, und die Leser haben gelernt, die Fotografie zu verstehen und zu schätzen und – teilweise – zu begreifen, wieso sie ein so univer-

selles Phänomen unserer Zeit ist. Susan Sontags Sicht war ein Schock für Leute, die sich schon zuvor für das Thema interessierten. Fotokritiker reagierten vehement, ja böse – und doch, sechs Monate später, tauchen Sontags Gedanken in Kritiken wieder auf. Susan Sontags Interesse für Fotografie ist emotional und ambivalent, wie folgender Ausschnitt aus ihrem Buch beweist:

«Die erste Begegnung mit der fotografischen Bestandesaufnahme unvorstellbaren Schreckens ist eine Art Offenbarung, wie sie für unsere Zeit prototypisch ist: eine negative Epiphanie. Für mich waren dies die Aufnahmen aus Bergen-Belsen und Dachau, die ich im Juli 1945 zufällig in einer Buchhandlung in Santa Monica entdeckte. Nichts, was ich jeweils gesehen habe – ob auf Fotos oder in der Realität – hat mich so jäh, so tief und unmittelbar getroffen. Und seither erschien es mir ganz selbstverständlich, mein Leben in zwei Abschnitte einzuteilen: in die Zeit, bevor ich diese Fotos sah (ich war damals zwölf Jahre

alt) und die Zeit danach – obwohl noch mehrere Jahre verstreichen mussten, bis ich voll und ganz begriff, was diese Bilder darstellten.»

Dreissig Jahre später, nun als Amerikas Intellektuelle Nummer eins, hat sie aus dieser Kindheitserfahrung Kraft geschöpft und ein Dokument verfasst, das in der Literatur des Mediums einmalig ist. Man braucht nichts über Fotografie wissen, um sich für das zu interessieren und zu verstehen, was sie in ihrem Buch schreibt. Sie verfällt nicht wie die meisten, die über Fotografie schreiben, in den Jargon der Kunstkritiker oder Kamera-Verteufler. Sie bezeichnet sich als Romanautorin, und der Stil ihrer Essays ist der einer Unterhalterin. Ihre Theorien unterlegt sie mit Beispielen aus dem Alltag, so an unsere Instinkte appellierend, und fährt dann in unnachahmlicher Manier fort, Ideen und Assoziationen zu wecken, den Intellekt zu kitzeln. Ihre Informationsflut kleidet sie in Episoden aus der Literatur und in persönliche Erlebnisse einer Globetrotterin: von Thomas Hardy und Marcel Proust bis zu ihren eigenen Beobachtungen über verschiedene Haltungen gegenüber der Fotografie in China.

Mit feinem Gespür fühlt sie den Puls der Zeit, das An und Ab von Sexualität und Gewalt. Um dieser Stimmung gerecht zu werden, braucht sie von Anfang an Wörter wie «Verführung», «Vergewaltigung» und «Kannibalismus», Begriffe, die mehr schockieren, wenn sie im Kontext eines Hobbys oder einer Kunst auftauchen, als wenn sie in ihrem gewohnten Umfeld erscheinen. Dabei liegt es Susan Sontag gar nicht, die Dinge von einem akzeptierten Stand-

punkt aus zu betrachten. Es ist ihre Absicht – und ihr Verdienst –, neue Perspektiven aufgezeigt zu haben von Dingen, die uns vertraut schienen, Perspektiven, die manchmal so radikal neu sind, dass ihnen heftiger Protest sicher ist. Susan Sontags Absichten sind immer noch die gleichen, wie sie sie in der Einführung zu ihrer ersten, in kurzer Zeit berühmt gewordenen Sammlung kritischer Essays («Against Interpretation») formuliert hat: «Ich will aufzeigen und zu erklären versuchen, welche Annahmen hinter gewissen Urteilen und Geschmacksrichtungen stehen.» Ihre fünf Essays in «*On Photography*» tun denn genau das: sie untersuchen das Funktionieren und die Einflüsse einer populären Ästhetik des Visuellen, wie sie, zu einer Zeit radikalen Umbruchs, von der modernen Gesellschaft im Alltag gehandhabt wird. Wenn sie die Fotografie verdammt und ihr die Eigenschaften der sieben Todsünden zuschreibt, dann meint sie letztlich nicht die Fotografie, sondern die Gesellschaft, die sich von den Möglichkeiten der Fotografie «verführen» lässt. Ihr Streit mit der heutigen Welt und ihrer Bilderflut ist der einer Jüngerin Platons: sie sucht nach einer Art des Seins, das in der Wirklichkeit an sich verwurzelt ist. Die moderne Industriegesellschaft jedoch, umschmeichelt von der Fotografie, erliegt einem Lebensstil, der das Sehen dem Glauben gleichsetzt. Susan Sontag gibt zu, dass auch sie aus dem Stand der Gnade gefallen ist, den sie anpreist: sie nennt sich selbst einen «image junky», eine «Bildsüchtige» und spricht von ihrer Besessenheit, was Fotografie betrifft, eine Besessenheit, von der sie vergeblich hoffte, sie

durch das Schreiben dieser Essays kurieren zu können – sie aus sich herauszuschreiben.

Fotokritiker haben Susan Sontag beschuldigt, einen Modetrend – Fotografie ist «in» – mitzumachen. Doch ihr Buch ist mehr als das. Ihre Beschäftigung mit dem Medium verrät etwas über den Zwiespalt des Intellektuellen, der, an präzises Denken gewöhnt, von Bildern angezogen wird und weiss, dass ihre Doppel- oder Mehrdeutigkeit verwirren kann. All ihre kritischen Schriften, von «Against Interpretation» über «Styles of Radical Will» bis zu «On Photography», haben sich mit den Einflüssen auseinandergesetzt, die die Gesellschaft zum Zeitpunkt des Verfassens jeweils beeinflusst haben. Und man wundert sich, ob hinter ihrem Interesse sich nicht das Erstaunen darüber verbirgt, dass die Macht des Bildes offenbar grösser ist als die des Wortes, wie elegant, wie überlegt und wie klar definiert auch immer dieses sei. Man wundert sich, ob Susan Sontag nicht deswegen lieber Romane schreibt als Essays, weil Romane für Bilder mehr Raum lassen.

Susan Sontags Eifer hat auch Missverständnisse gezeugt. Wenn sie sagt, dass Menschen heute wegen der Fotografie statt Realitäten Abbilder suchen, so schmälert das in keiner Weise die Gültigkeit des Mediums. Fotografie als Mittel des persönlichen Ausdrucks ist für sie so legitim wie Prosa, Poesie oder Musik. Diese Trennung – Fotografie als Werkzeug des Missbrauchs und als Ausdrucksform – tritt im Buch zu wenig klar zutage. Allgegenwärtig und besänftigend schwächt die Fotografie, so Sontag, das angeschlagene Rückgrat einer ent-

fremdeten Gesellschaft. Fotografien, wegen ihrer Wahrhaftigkeit anscheinend besonders unschuldig, verführen uns dazu, nur noch die Existenz dessen anzuerkennen, was wir geschaut haben. Weiter halten sie uns davon ab, aktiv nach dem zu suchen, was unsere reale Welt ausmacht. Fotografieren, sagt Susan Sontag, heisst Macht erwerben. Wer fotografiert, bestärkt sich im Glauben, dass er «hat», was auf dem Bilde ist, ein Gefühl so atavistisch wie die Furcht, fotografiert zu werden – die Furcht, seine Aura zu verlieren, wenn der Verschluss mal klickt. Die Bilder von Fotografen, weltweit publiziert, werden in unserer modernen Gesellschaft mächtig genug, um die Wahrnehmung manipulieren zu können, je nach der Art, in der sie aufgenommen worden sind. Wer von uns hat nicht schon einen Sonnenuntergang als kitschig empfunden, weil Bilder von Sonnenuntergängen auf Kalendern, Plakaten und Reklameseiten unsern Appetit verdorben haben? Letztlich sind wir so weit, dass wir von unsern fotografischen Erwartungen leben: eine nostalgische Sicht unserer selbst, gefügt aus Schnappschüssen der Jugendzeit. Wir schauen uns gerne die Bilder Verstorbener an, die wir geschätzt haben. Wir tun so, als ob wir reisten, betrachten eine Scheinwelt, Fotografien, die irgendein kommerzielles Unternehmen zu seinen Zwecken ausgewählt hat. Wir sind empört, wenn wir Bilder von Leidenden, von Armen und Kranken sehen, Bilder des Krieges oder der Ungerechtigkeit. Und doch tun wir wenig oder gar nichts, um das zu ändern. Wir wissen, dass ein Fotograf, der eine Hinrichtung fotografiert, nichts tut, um das Leben des Verur-

teilten zu retten. Anstatt zu versuchen, die Tragödie zu verhindern, drückt er auf den Auslöser.

Ungefähr gleich drücken Touristen auf den Auslöser, um Erinnerungen wiederaufleben zu lassen statt sich selbst zu freuen über das, was sie sehen. Oder sie berauben sich des Gefühls der Unzufriedenheit, das viele empfinden, wenn sie, plötzlich von den Fesseln der Arbeitswelt befreit, in den Ferien sind. In einer Welt wachsender Verstädterung, so unaufhaltsam, dass unser Tastgefühl durch Sensitivity-Training erst wieder geweckt werden muss, ersetzt die Fotografie immer mehr unsere Sinnes- und Wahrnehmungsorgane. Proust, der Meister sinnlicher Erinnerung, hätte sich, schreibt Sontag, nicht damit zufriedengegeben, das Bild einer Madeleine nur anzuschauen, um sich an deren Geruch, den Geschmack und das geräuschlose Zergehen im Mund zu erinnern.

Von der Wirkung der Fotografie auf das Verhalten des einzelnen kommt Susan Sontag auf ihre Wirkung auf das kollektive Bewusstsein. Fotografien können, so meint sie, als Spiegel der Selbsteinschätzung eines Landes dienen. Sich auf das reiche fotografische Erbe Amerikas berufend, zeigt sie auf, wie die grossen amerikanischen Fotografen vom Ende des letzten Jahrhunderts an ihre Bilder so ausgerichtet haben, als müssten sie Walt Whitmans optimistisches Konzept des amerikanischen demokratischen Ideals illustrieren: dass das Alltägliche, wie banal auch immer, in sich eine eigene Schönheit trägt, weil es wirklich ist. In den siebziger Jahren, mit ihrer neuen realistischen Selbsteinschätzung, die die moralische

Fehlbarkeit zugibt, hat sich eine andere Einstellung der Fotografie gegenüber ergeben. Junge Fotografen begannen, das städtische und ländliche Amerika in seiner ganzen Hässlichkeit zu zeigen, und sie machten damit, wie Susan Sontag das nennt, «aus Schutt Geschichte».

Während Susan Sontag die Fotografie als soziales und sozialgeschichtliches Phänomen recht deutlich erhellt, ist ihr Buch dort am klarsten, wo sie die philosophischen und kunstgeschichtlichen Eigenarten und Wirkungsmöglichkeiten aufzeigt:

«Indem er eine grundsätzliche Unzufriedenheit mit der Welt proklamiert, bezeugt der Surrealismus einen Hang zur Entfremdung, der heute in den politisch einflussreichen, industrialisierten und die Macht der Kamera nutzenden Ländern eine allgemeine Erscheinung ist. Aus welchem anderen Grund würde man wohl die Realität für ungenügend, platt, allzu geregelt und oberflächlich rational halten? In der Vergangenheit drückte sich die Unzufriedenheit mit der Realität in der Sehnsucht nach einer *anderen* Welt aus. In der modernen Gesellschaft äussert sich die Unzufriedenheit mit der Realität in dem an Besessenheit grenzenden Verlangen, *diese* Welt zu reproduzieren. Als ob die Welt allein dadurch, dass man die Realität in Gestalt eines Objekts – festgehalten auf einem Foto – betrachtet, wirklich real, will heissen surreal wäre.»

Manchmal tut Susan Sontag den Fotografen ebenso Gewalt an, wie diese ihren Sujets. Genauer gesagt, benutzt sie sie als Objekte und interpretiert ihre Motivationen so, wie sie scheinen und nicht, wie sie sind. Foto-

grafen sind an sich Reisende im Raum, jedem für sie verfügbaren Raum, und sie reduzieren eine dreidimensionale Welt auf eine zweidimensionale. Die Zeit benutzend, schaffen sie winzige Ordnungsräume, mehr oder weniger subjektiv, je nach ihrer Persönlichkeit. Ihre Ordnung ist eine visuelle, eine, die man sehen muss, um sie zu verstehen. Wie ein Autor auf mehreren Ebenen schreiben kann, einmal auf der direkten Handlungsebene, dann aber auch auf der allegorischen oder philosophischen Ebene, so können Fotografien auf verschiedenen Ebenen «geschrieben» und «gelesen» werden. Die Sujets werden dabei oft von Wünschen des Marktes bestimmt, gleichgültig, ob diese von der Gesellschaft kommen oder ob sie personifiziert werden, als Wünsche eines Zeitschriftenredaktors, eines Museumskurators oder eines Kunsthändlers.

Wie jede Aufnahme eines Fotografen eine Projektion ist, bewusst oder unbewusst, so ist es jeder Gedanke Susan Sontags. Sie selber bemerkt ganz richtig, dass die Gesamt-

heit der Fotografien eine zerstückelte, schiefe Welt konstituiert. Das gilt aber auch für das, was sie über die Fotografie zu sagen weiss. Wenn sie vom allgegenwärtigen Fotografen spricht, im Sinne Baudelaires, als vom Flaneur aus der Mittelklasse, dem Voyeur unter Reichen und Armen, so spricht sie von sich selbst. Sie schreibt zum Beispiel nicht über jene Fotografen, die in der Geschichte der Landschaftsfotografie Grosses geleistet haben. Landschaftsfotografie gehört nicht zu den wichtigen Instrumenten einer sozialen Revolution, unter deren Gesichtspunkt allein sie die Welt betrachtet.

Wenn Susan Sontag auch gewisse Dinge ausser acht lässt, so regen ihre Gedanken doch unendlich zur genaueren Betrachtung und Beachtung der Fotografie an, deren Lächeln, je länger man es sich anschaut, ebenso geheimnisvoll wird wie das der Mona Lisa.

*Inge Bondi*

<sup>1</sup> Susan Sontag, *Über Fotografie*, Hanser Verlag, München 1978.

## HINWEISE

### *Scheuchzers Natur-Historie in Faksimile*

Als Faksimileausgabe in drei Bänden macht der *Orell Füssli Verlag* ein Werk in originaler Gestalt neu zugänglich, das die Geographen und Historiker ebenso erfreuen wird wie die Bibliophilen. Johann Jakob Scheuchzer, der 1672 in Zürich als

Sohn des Stadtarztes gleichen Namens geboren wurde, ist ein früher Vertreter der Naturwissenschaft in der Schweiz, und dies zu einer Zeit, da allenthalben und vor allem auch in Zürich die kirchlichen Zensoren der protestantischen Orthodoxie dem von Descartes und Bacon massgeblich bestimmten Denken noch starken Widerstand leisteten. Scheuchzer, der

Mathematik und Medizin studiert hatte, ist berühmt geworden durch seine Forschungen über «*die Natur des Schweizerlandes*». Im Jahre 1699 verschickte er einen Fragebogen mit über 180 Fragen über klimatische, topographische, geologische und viele andere Daten, und da die Antworten nicht zahlreich genug eingingen, unternahm Scheuchzer insgesamt neun grosse Alpenreisen, zumeist begleitet von Schülern des Carolinums, an dem er lehrte. Die Auswertung des Fragebogens und die Ergebnisse seiner umsichtig geplanten Expeditionen erlaubten ihm, mit seiner rasch berühmten *Natur-Historie des Schweitzerlandes* hervortreten. Die drei Bände, die nacheinander 1716, 1717 und 1718 erschienen, tragen die Titel «Beschreibung der Elementen, Grenzen und Bergen des Schweitzerlands», «Beschreibung der Seen, Flüsse, Brünnen, Warmen und Kalten Bädern und anderen Mineral-Wässern des Schweitzerlands» und «Beschreibung der Lufft-Geschichten, Steinen, Metallen und anderen Mineralien des Schweitzerlands, absonderlich auch der Überbleibseln der Sündfluth». Der Orell Füssli Verlag in Zürich legt seine prächtvolle, in Originalgrösse ausgeführte Faksimileausgabe des denkwürdigen Werks soeben zur Subskription auf; sie basiert auf Reproduktionen der Originalexemplare in der Zentralbibliothek Zürich. Die äusserst sorgfältige Reprint-Ausgabe ist wertvoll nicht nur wegen des epochalen Werks, das sie Fachleuten und Liebhabern zugänglich macht, sondern auch als Beispiel früher Buchkunst. Johann Jakob Scheuchzer ist neben Konrad Gessner und Albrecht von Haller zweifellos der bedeutendste

Polyhistor, den die Schweiz hervorgebracht hat. Zu seinen besonderen Leistungen gehört auch ein Kartenwerk; seine Natur-Historie enthält als Faltblätter eingefügte kartographische Tafeln. Der Geist aber, aus dem heraus die bewundernswerte Lebensleistung dieses Universalisten zu verstehen ist, leuchtet über die Jahrhunderte hin aus den Sätzen des Vorworts zum ersten Band der Natur-Historie: «*Es ist die Untersuchung der Eigenschaften und Kräfte der Natur zu allen Zeiten gewesen eine der angenehmsten und nuzlichsten Bemühungen. Wie viel aber hierzu erfordert werde / wie viel Sorge / Fleiss / Unkosten / Hirn- und Leibesarbeit / insonderheit heut zu Tag / da diese Wissenschaft aufs höchste gestiegen / wissen diejenige am besten / welche mit Nuzen daran arbeiten. Ich sage mit Nuzen / und schliesse damit aus eine grosse Anzahl derjenigen Scribenten / welche auf dem Fuss der alten Schulweisheit der Natur nicht in der Natur / sondern in ihrem Gehirn suchen / und ganze Bücher anfüllen mit kahlen Worten / mit lähren Schalen / in welchen kein Kern / oder nur ein wurmstichiger Kern / oder nur nicht ein armes Würmlein sich findet / desswegen von ihrer Arbeit wenig Ehre tragen. Wer in disem Studio etwas fruchtbarliches wil aussrichten / der muss nicht immer hinter dem Ofen sitzen / und phantastische Grillen aussbruten / sondern die Natur selbs einsehen / Berge und Thäler durchlauffen / alles aller Ohrten genau in acht nehmen / das / was er observirt / mit denen Mathematischen Grundsätzen vergleichen / weilen ja heutige Naturwissenschaft anders nichts ist / als eine Mathesis ad cor-*

pura naturalia, horumque vires applicata, *eine auf die Kräfte der Natur gerichtete Mathematic.*»

Die Subskriptionsfrist für die drei prachtvollen Bände läuft bis zum 15. April 1979. Dem ersten Band ist eine Einführung zum ganzen Werk von Arthur Dürst beigelegt.

### *Schweizer Schriftsteller*

Unter dem Titel *Schweiz – Suisse – Svizzera – Svizra* ist im Buchverlag der Verbandsdruckerei Bern ein handliches Verzeichnis der Schweizer Schriftsteller der Gegenwart erschienen. Von dem 1962 herausgegebenen Band «Schweizer Schriftsteller der Gegenwart» unterscheidet es sich da-

durch, dass es nicht einfach die Mitglieder des Schriftsteller-Verbandes vorstellt, sondern auch die Autoren, die anderen Organisationen wie der Gruppe Olten oder überhaupt keinem Verein angehören: weit über 1000 Namen mit Adresse, biographischen Daten und Publikationsverweisen, neben Romanciers und Lyrikern auch Essayisten und Publizisten aller Landesteile der Schweizerischen Eidgenossenschaft. In Auftrag gegeben hat das Buch der Schweizerische Schriftsteller-Verband. Die Redaktion besorgten Ursula von Wiese, Simone Collet, Grégoire Boulanger, Vinicio Salati und Norbert Berther. Für Koordination war der Sekretär des Schriftsteller-Verbandes, Otto Böni, besorgt.

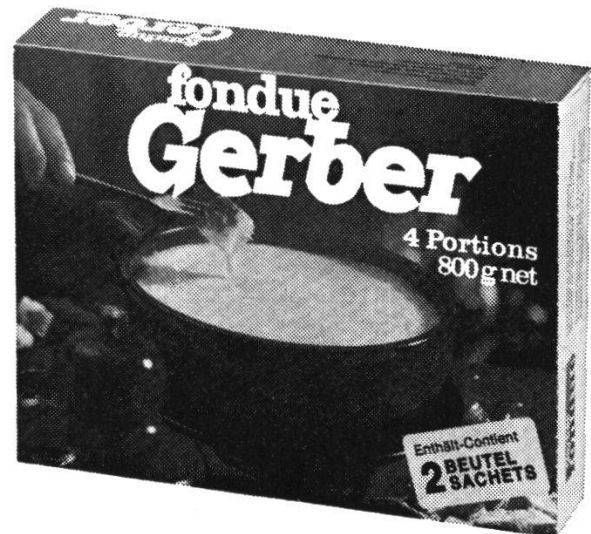


**Sprüngli**

**Konfekt**

gesalzen zum Aperó –  
süss zum Kaffee

Confiserie am Paradeplatz, Zürich  
Stadelhoferplatz \* Shop-Ville  
Shopping-Center Spreitenbach  
Einkaufszentrum Glatt



### **Gerber-Fondue eine Fertigmahlzeit in Frischhaltepackung**

Mit Gerber-Fondue lassen sich auch rasige Käseschnitten zubereiten. Rezept auf der Rückseite jeder Packung.